

## 安部公房「赤い繭」論

——「内容たる社会」とは何か——

森村優太

はじめに

1 社会に対する関心

2 〈おれ〉という存在

3 赤い繭への変形

4 〈彼〉の正体について

おわりに

注

安部公房「赤い繭」（一九五〇年十二月『人間』）は、初期作品群の中で例外的に多くの先行研究が存在するが、当時影響を受けた人物、また文学を創作する上での手法からのアプローチが大多数を占める。一方で、安部が同時期に執筆した複数のエッセイにおいて、文学創作の素材として、「内容たる社会」というものが重要であり、無視できない問題であると述べている。文学を創作する上で、「社会」を重要視するのは当然である。だが、「赤い繭」を執筆した同時期に文学と「社会」の関係を改めて強調しているのであれば、作品における「内容たる社会」を明確にする必要がある。本稿では、「内容たる社会」というものが何であるかを作品に沿って考察し、また同時期で未だに研究の進まない初期作品群への新たな布石として「赤い繭」の再読を行った。

## はじめに

安部文学を取り巻く環境は、共産党脱退後、「砂の女」(一九六二年新潮社)発表を契機として大きく変化する。

「砂の女」は、一九六三年に第一四回読売文学賞を受賞すると、一九六八年には、フランスで一九六七年度最優秀外国文学賞を受賞、名実ともに安部文学の代表作として、今なお多くの読者を魅了する。それは研究という分野についても同様であり、多くの研究者が「砂の女」を題材としている。

一方で、「砂の女」以前の作品、いわゆる初期作品群の研究の数は、格段に落ちる。初期作品は、安部文学を形成する上で重要な位置にあると言えるにも関わらず、現状では進んでいると言い切れない。

なぜ初期作品の研究が一向に進まないのか。理由の一つとして、作品に対するアプローチの方法に偏りある、ということが挙げられる。当時の安部は、文学と芸術の融合をテーマとした、アヴァンギャルド芸術サークル夜の会に参加し、多くの文学者や芸術家と共に切磋琢磨し、作品を創作していた<sup>(1)</sup>。加えて、夜の会の主催者である花田清輝を師と仰いだこと、自身が共産主義に傾倒していたということ、またリルケやハイデガーといった存在が、作品の創作に多

大な影響を及ぼしたことなどは、周知の事実である<sup>(2)</sup>。

また、別の理由として初期作品の知名度というものも挙げられるだろう。「S・カルマ氏の犯罪」(一九五一年二月『近代文学』)のように、知名度の高い作品も存在するが、その他多くの短編小説の知名度は、決して高くはなく、それゆえ論じられる機会も多いとは言えない。

そのような状況下において、例外的に先行研究が集中しているのが、「赤い繭」という短編小説である。「赤い繭」は、一九五〇年一二月、雑誌『人間』に掲載された短編小説で、原稿用紙僅か八枚程度でありながらも、一九五二年には第二回戦後文学賞を受賞、高校生用国語科の教科書にも掲載されている。このような要因から、先行研究が集中していると考えられる。

だが、先述したように、「赤い繭」もまた、アプローチの方法に偏りがあるのも事実である。それに加え、同時期に発表された「洪水」(一九五〇年一二月『人間』)や「魔法のチョーク」(一九五〇年一二月『人間』)は、「赤い繭」と合わせて『三つの寓話』とまとめられているにも関わらず、論じられる機会が少ないことも、追求しなければならぬ点であるだろう。

では、どのような方面からアプローチを試みるのがよいのだろうか。そこで、まずは当時の安部がどのような観点

から、文学を創作していたのか、この部分を明らかにする必要がある。

たとえば、安部は同時代のエッセイ「文学と時間」<sup>(1)</sup>において、以下のように言及している。

しかしそれは社会的現実を無視したり、他の現実(形式)で置替えたりすることでは無論なく、むしろ今日の問題として社会的関心こそ素材の中心たるべきであり、それは必然であるが、それが文学に於て捉えられる限りやはり固有な時間を持たねばならぬことを言いたいのである。文学の方法とは何にもまして固有な時間を発見することであり、そのためには条件間の関係を物資と状態との二元性に於て徹底的に追及しなければならぬ。存在のあり方を決定する根源的な形式として実存的に捉えられるものであり、微積分の作用そのものにアナロジーである。

ここで注目すべき点は「社会的関心こそ素材の中心たるべきであり、それは必然である」と述べた部分である。様々な存在から影響を受けつつも、ここでは、根底として「社会的関心」は文学の素材として存在しなければならぬことが、必然であると述べている。

さらに、「固有の時間」というものにも安部は言及しているが、これは後の説明で実存主義であることが判明するが、こちらの方面からのアプローチはいくつか存在するため、今は触れないでおく。

また、「僕の小説の方法論」<sup>(2)</sup>でも、以下のような記述がみられる。

文学がゆきつまつていると云うのは、社会がゆきつまつていくことである。社会一般に対する欲求が、新しい芸術への欲求となつているのである。生活内の言語活動のなかにおいて、欲求が形をとり、社会への不満が芸術への不満となる。芸術への不満は、具体的にはいろいろな形となつて表われている。胸をうつ作品が現れないとか、思想がないとか、近代文学が成立しないとか、それ等は、すでに、多くの人々によつて云い且つ感じられているところである。が、これが具体的に展開されるためには、文学、芸術が、その内容たる社会とともに、(逆に社会の内容としての芸術として)全面的に前進しなければならない。

ここでは、「文学、芸術が、その内容たる社会とともに、全面的に前進しなければならない」と述べている。ここで

も、文学の内容として「社会」というキーワードが組み込まれている。安部は当時、文学を創作する上で素材として「内容たる社会」が重要な位置にあることが必然であると考えている。また同時期のエッセイに、これほどまで文学と「社会」について重要視しているのだから、安部文学を考察する上で、「社会」は無視してはならないキーワードであると言える。しかしながら、この方面からアプローチした先行研究は極端に少ない。

そのような状況で、伏怡琳氏は、先ほどあげた同時代のエッセイや書簡を中心に、歴史的背景と「赤い繭」の関連性について考察をされている。<sup>3</sup>伏氏は、歴史的背景から、「おれ」や「彼」を人間としてではなく国家と考え、当時の安部が一個人として日本の未来について真剣に考えていることを指摘している。

安部文学における「社会」の重要性を作品考察に組み込んでいる部分は賛同できるが、作品内に「おれ」が共産主義者であるという記述がないという指摘をしながら、繭の色に対しては、夕陽が共産党の勢力低下と考察する部分に疑問が残る。また、繭の赤が共産主義のイメージであるとするならば、アメリカと仮定された「彼」がわざわざ拾い持ち帰ることも疑問視される。

では、「内容たる社会」が作品内でどのように表現され

ているのだろうか。そこで、最初に当時の社会的問題や歴史的背景の整理を行い、そのうえで安部が文学の素材として組み込んだ「内容たる社会」というものがどのようなものであるかを作品に沿って説明していく。

また、本稿は『三つの寓話』の残り二作品の考察を今後行ううえで布石として位置付けることを目的とし、「赤い繭」の再読を行う。

## 1 社会に対する関心

安部が「赤い繭」を執筆した時期の日本は、第二次世界大戦を終え、敗戦国として連合国（主としてGHQ）による間接統治が行われていた。この間接統治によるGHQの課題として、軍国主義的思想の払拭、及び民主主義化が掲げられ、一九四七年五月三日には、日本国憲法が発布され、戦時中は非合法組織とされた共産党も合法化される。

特に、日本国憲法第二一条には「集会、結社及び言論、出版その他一切の表現の自由は、これを保障する」とあるように、言論や表現の自由が日本国民に認められることになる。また同じく、検閲に関しても行つてはならない旨の表記がある。

だが、現実問題として戦後の日本では表現の自由は守られておらず、検閲も極秘裏に行われていた。戦時中に行わ

れた思想弾圧、検閲といった行為は、軍部に對し批判的な内容や、共產主義的な内容を含むものが主な対象となり大々的に行われた。だが、戦後の検閲問題は、行われているという事実すら表に出せないような仕組みとなっており、加えて連合国側と日本側の二重構造という形で行われていた。<sup>⑥</sup>

十重田裕一氏は、戦後文学とは「アメリカによる占領下にあたり、その間、GHQ/SCAPによる検閲が行われていた」期間に創作されたものであると指摘している。<sup>⑦</sup>また、この検閲の対象には、「新聞・雑誌・書物・放送・映画などのマスメディアだけでなく、郵便・電話・電信など個人のメッセージをやりとりするメディアに至るまで」行われていたと述べている。

また、GHQの民主化政策について草部典一氏は「封建的、絶対主義的、軍国思想に打撃を与えること」が重要課題であったとし、占領軍の行った思想や表現の自由化というものが「前述した「民主化」政策に基づいたものであったから真の自由ではなく、検閲は出版、通信、ラジオに及び、日本人の思想動向への新たな監視が始まっていた」と述べられている。<sup>⑧</sup>

この検閲期間はおおよそ、一九四五年から一九四九年まで行われていたとされるが、この時期、安部は「デンドロ

カカリヤ」（一九四九年八月「表現」）を執筆している。検閲と「デンドロカカリヤ」の関係性について、以前指摘したことがあるが、安部にとつての社会的関心というものが、その時々にかかるタイムリーな話題であったことは言うまでもないだろう。

では、「赤い薔」執筆時に起こったタイムリーな話題とはいったい何であるか。それは、おそらくレッド・ページであるだろう。レッド・ページについて明神勲氏は、いわゆる「労働運動と共産党の抑圧、弱体化」のためにGHQが行ったものであり、それは戦後の日本において「最大の思想・政治弾圧事件であったことは明らかであり、「思想・良心の自由」にとつて戦後最初の、そして最大の受難史」となったものであると述べている。<sup>⑩</sup>

この、レッド・ページと「赤い薔」を関連させた先行研究として、高橋龍夫氏の論がある。高橋氏は、へおれをレッド・ページによつて排除され彷徨う姿を描いていると述べており、<sup>⑪</sup>また、安部とレッド・ページの関連性についても、この時期安部と行動を共にした中田耕治の回想を取り上げ、言及している。その一部を以下に抜粋する。

ラジオのドキュメンタリーも書いていました。文化放送に小川つていう奴がいて、共産党になって、たぶん

そいつが安部さんに頼んだんだ、安部さんは三十分の枠でどんどん書いていた。そのころ「世紀の会」が占領軍のページの対象になっていました。安部さんはその中心にいたんでほかに仕事はほとんどありませんでした。<sup>12</sup>

このような事態に巻き込まれた安部が、果たして作品素材として「社会」を重視していると述べつつ、この問題を取り入れないということは考えにくい。先述の伏氏や高橋氏が指摘するように、日本で行われた思想弾圧や歴史的背景を題材にしたことは間違いないと言える。

一方で、レッド・パージという特定の人間にしか起こりえない問題を題材にしたのかどうか、という疑問も同時に浮かび上がる。このような発言は誤解を生むかもしれないが、仮に戦後の日本において国民のほとんどが共産主義者であったとするならば、この思想弾圧事件は大きな社会問題としてより一層人々の関心を集めるだろう。だが、社会を題材にするのであれば、レッド・パージという括りではなく、むしろ思想や表現の自由化というものが、与えられた存在であり、それに気が付かず興じる人々に対する皮肉であり、またそのような社会に対する警告という意味合いが強いのではないだろうか。

このような視点から、以降作品本文の読みを進め、「内容たる社会」について詳しく探ることとする。

## 2 「おれ」という存在

「赤い蘭」は、先述したように、「おれ」が家を求めて歩き続ける作品である。そもそも「おれ」とはいったい何者であるのか。どうして歩き続けるのか。この点に関していくつかの先行研究で言及がされている。

たとえば、安部の師である花田清輝氏は、「おれ」という存在を「家のないプロレタリアート」とであると述べている。<sup>13</sup>だが、「プロレタリアート」であることを連想させる事実こそ、家がないことである。田中裕之氏は、花田氏の指摘を考慮しつつ、「おれ」は故郷喪失者であると述べており、安部自身が、出生地や本籍地、また育った環境が複雑であることから、故郷という場所に対する強いこだわりがあるからこそこの指摘である。

他にも、李貞熙氏の、「おれ」が物語世界においてよそ者として設定されているという考察や、中野和典氏は、家を求める姿勢を擬人化したものであるとの見解を示している。<sup>16</sup>先述した高橋氏は、レッド・パージ受難者を想起させると述べている。

「おれ」とはどのような人物なのか。先行研究をまとめ

ると、〈おれ〉はプロレタリアートであり、故郷を喪失した存在であるが、その実態は作品世界から拒絶され、ただ家を求める姿勢の擬人化、ということになる。全体を見渡すと、〈おれ〉はマイナスイメージの塊のように見えてしまう。〈おれ〉とは果たしてこのような存在であると定義付けてよいものだろうか。そこで、先行研究での指摘に倣い、今一度作品に沿って〈おれ〉という人物を追いかけてみる。

日が暮れかかる。人はねぐらに急ぐときだが、おれには帰る家がない。おれは家と家との間の狭い割目をゆつくりと歩きつづける。街中こんなに沢山の家が並んでいるのに、おれの家が一軒もないのは何故だろう？……と、何万遍かの疑問を、また繰り返しながら。

これは「赤い繭」の冒頭部分である。〈おれ〉は「街中こんなに沢山の家が並んでいるのに」も関らず、自分の家を持っていない。「おれの家が一軒もないのは何故だろう……」と考えていることから、〈おれ〉自身が家のない理由について理解していないように思われる。

夜は毎日やってくる。夜が来れば休まなければならな

い。休むために家がある。そんならおれの家がないわけがないじゃないか。(中略) 家がないのではなく、単に忘れてしまっただけなのかもしれない。

「夜は毎日やってくる」のだから、〈おれ〉は「休まなければならぬ」と考える。だが、〈おれ〉にとつての問題はその「休むための家」というものが存在しないことである。

〈おれ〉は、家が存在しない理由が明確にわかっていない。作品全体を見渡しても、この理由は描かれていない。そのうえ、〈おれ〉自身が知らないとなると、もはや読者にとつて〈おれ〉が家を持っていない理由を知るすべはなく、想像するほかないということになる。

ともかく、〈おれ〉には家がなく、その理由についても不明である。それなのに、〈おれ〉は夜になると休まなければならぬから「おれの家がないわけがないじゃないか」と考えるのである。

〈おれ〉の理論は、一見すると滅茶苦茶なものである。家を持たないのに、家で休まなければならないと言い、家を持たない理由があるかを理解していない。

しかし、言い換えるとその滅茶苦茶な理論や行動は、〈おれ〉が何にも縛られず、自由奔放に、思うままに思考



を巡らせ行動していることになる。無論、そのような振る舞いや考えが作品世界の住人たちにとっては問題であり、拒絶される原因となる。

「ともかく、こちらが私の家でないとお考えなら、それを証明していただきたいのです。」

「まあ……」と女の顔がおびえる。それがおれの癪にさわる。

「証拠がないなら、私の家だと考えてもいいわけですね。」

「でも、ここは私の家ですわ。」

「それがなんだっていうんです？ あなたの家だからって、私の家でないとは限らない。そうでしょう。」

返事の代わりに女の顔が壁に変わって、窓をふさいだ。

ああ、これが女の笑顔というやつの正体である。誰かのものであるということが、おれのものでない理由だという、訳の分からぬ論理を正体づけるのが、いつもこの変貌である。（中略）

では、公園のベンチはどうだ。むろん結構。もしそれが本当におれの家であれば、棍棒を持った彼が来て追いたてさえしなければ……たしかにここはみんなのものであり、誰のものでもない。だが彼は言う。

「こら、起きろ。ここはみんなのもので、誰のものでもない。ましてやおまえのものであらうはずがない。さあ、とつとと歩くんだ。それが嫌なら法律の門から地下室に来てもらおう。それ以外のところで足をとめれば、それがどこであらうとそれだけでおまえは罪を犯したことになるのだ。」

家を求めて彷徨う「おれ」とある「女」の家を訪れて問答を繰り広げるが、拒絶され、そして「みんなのもので、誰のものでもない」はずの公園ですら「棍棒を持った彼」によって追い出されてしまう。「おれ」は作品世界に居場所を求めるが、自由奔放であるがゆえに「さまよえるユダヤ人」のように、安住の地を得ることは出来ないのだ。

この、「おれ」独自の理論は、共産主義に近い思想と読み解くことも可能である。共産主義の大きな意味での財産の共有、ここでいう家という財産をみなが共有すべきであるという風にも捉えることができる。家という存在を「おれ」は、誰しもあるべきものとして考えている。みなが平等に、同じものを所有することが、「おれ」の家を持たないにも関わらず、家があると信じていられる根拠であるからだ。

一方で、「おれ」の理論は共産主義と矛盾する点も存在



する。それは、先述したが「おれ」がみな平等に家を持つものだと考える一方で、共有スペースである公園に「おれ」個人の居場所を見つけようとする部分である。当然のことながら、みなが自由に使える場所を「おれ」個人のスペースとして占拠するのであれば、「棍棒を持った彼」の怒りに触れることは、むしろ当たり前のことである。

つまり、「おれ」という人物は、家を持つていないにも関わらず、自由に捜し歩き、人々の共有スペースにまで手を出し始めた、特異な存在として読み解くことが出来る。それは、共産主義者のように見えて、作品世界のルールを無視する、どっちつかずの自由奔放な人間、と言える。それゆえ、みなにあるべき安住の地を持つことができず、みなのもを「おれ」だけのものにしようとする。結果として「おれ」は、作品世界で拒絶され、繭へと変形しなければならなくなる。

### 3 赤い繭への変形

共産主義者のようにルールに縛られない自由な行動をする「おれ」はそれでも家を求めて歩き続ける。歩き続けた結果、「おれ」は自身が繭へと変形することによってその願いを叶えることとなる。

もうこれ以上、一歩も歩けない。途方にくれて立ちつくすと、同じく途方にくれた手の中で、絹糸に変形した足が独りでに動きはじめていた。するすると逼り出し、それから先は全くおれの手をかりずに、自分でほぐれて蛇のように身にまきつきはじめた。左足が全部ほぐれてしまうと、糸は自然に右足に移った。糸はやがておれの全身を袋のように包み込んだが。それでもほぐれるのをやめず、胴から胸へ、胸から肩へ次々にほどけ、ほどけては袋を内側から固めた。そして、ついにおれは消滅した。

後には大きな空つばの繭が残った。

「おれ」の繭化は足から始まり、徐々に体を包み込んでいく。そして特徴的な部分として、絹の糸がまるで自我を持つように、「蛇のように身にまきつきはじめるのである。変形により「おれ」は、繭となったのにもかかわらず、「おれは消滅した」という語りが入れられる。繭化について、先行研究では、早坂智子氏が、「おれ」の自己喪失の形であるとの見解を示している。<sup>⑦</sup>確かに、「おれ」という人間は消滅するため、人としての「おれ」を喪失したことには違いない。だが、「おれ」の本質は家という個を求め彷徨い続けることにある。そして、繭化することによって、

家を獲得するのであるから、個の喪失と言い切ることに疑問を持つ。では、〈おれ〉の繭化には、どのような意味が含まれるのか。その理由について考えていく必要がある。

まず、先述したが、〈おれ〉は繭化することによって家を得た、という事実が存在する。

ああ、これでやつと休めるのだ。夕陽が赤々と繭を染めていた。これだけでは確実に誰からも妨げられないおれの家だ。だが、家が出来ても、今度は帰ってゆくおれがいない。

繭の中で時がとどえた。外は暗くなつたが、繭の中はいつまでも夕暮で、内側から照らす夕焼の色に赤く光っていた。

〈おれ〉は自身が変形した繭について「誰からも妨げられないおれの家だ」と考えている。言い換えればこの時点で〈おれ〉は家の獲得という自身最大の願望を成就させたと言える。〈おれ〉は様々な場所に〈おれ〉だけの家を求め彷徨い続けた。その結果として、念願だった家を獲得したのだから、むしろ個を獲得したと読むこともできる。

一方で、〈棍棒を持った彼〉の発言を思い出してほしい。〈棍棒を持った彼〉は、〈おれ〉が歩みを止めた段階で罪

を犯したこととなり、法の裁きを受けなければならないと発言している。念願の家を獲得したにもかかわらず、どうして〈おれ〉は理不尽な罪を犯したとされ、法の裁きを受けねばならないのか。

家を獲得するためには、その場に個のスペースを確保しなければならぬ。それがどこであれ、その場所というのは「みんなのもの」もしくは、誰かしらの所有地、または国家が管理する土地かもしれない。〈おれ〉は、家を獲得するために繭となるが、この変形は歩みを止めることによって発生する。そうすると、「棍棒を持った彼」の理論からすれば、〈おれ〉が歩みを止めるということは罪を犯したことになるだろう。

では、家を獲得した〈おれ〉が受けた法の裁きとはいったい何であるか。これこそ、〈おれ〉の繭化における最大の謎である。仮に法の裁きを繭化と読むのであれば、〈おれ〉は家を獲得するのであるから、厳しい裁定とは考えにくい。

作品内では、繭化後について「ついにおれは消滅した」と。あとに、「今度は帰ってゆくおれがいない」と語られる。では「帰ってゆくおれ」の消滅が、どういったニュアンスで法の裁きを受けたと言えるのか。それこそ、先述した〈おれ〉にとつての唯一の長所である、自由奔放な思想や

行動の制限と考えられる。

帰る側の「へおれ」を失ってしまうことは、念願だった家を獲得したとしても、「帰つてゆくおれ」がいけないということになり、それこそ「へおれ」にとつての生きる理由とも考えられる家を獲得した意味が失われてしまう。

この世界の基準は、「棍棒を持った彼」が言うように、法である。この法というものは、当時の日本という背景を踏まえて考えるのであれば、GHQが制定した日本国憲法と読むことが出来る。そう考えると、この世界の基準というものは、先述した先行研究に見られるように、GHQの民主化政策というものが存在していると言える。

つまり、法の裁き、言い換えればこの世界の基準である民主主義によつて家を得たものの帰る「へおれ」を失ったわけだが、その繭の特徴は、赤色であった。この赤色の意味は、「へおれ」の人物像を考察した際、共産主義的な思想を持つ人物であると先述したが、その影響を受け、赤色になったとみることも可能である。だが、作品中で、繭の色が赤いのは、「夕焼けの色」であることが「へおれ」によつて語られている。なぜ、「夕焼けの色」であるのか。

繭の中の時間が、「いつまでも夕暮」であるという点に着目しつづ考えると、それこそ「へおれ」をはじめとする多くの人々が、自身の家へと帰り始める時間を指示している

ということとなる。「へおれ」の家を求める姿勢は、自身が求め続けた家へと姿を変え、その外観までもが自身の理論に染まつたということとなる。繭の赤色が「夕焼けの色に赤く光つて」いるということは、「へおれ」の繭化というものが家を求める理論をより強く印象付ける効果を持つことになる。

つまり、繭の赤色というものは、変形対象や色合いの視点から見ても、共産主義者のように見える「へおれ」が家を求め続けた姿勢の最終形態であり、「いつまでも夕暮」という時間で止まっているのは、その時間が作品世界の人物たちが家に帰る時間を指示している、という二点の理由からである。一方で、「へおれ」の繭化というものは共産主義にも中途半端で民主主義にも順応できなかった自由奔放な「へおれ」が歩みを止めるという罪を犯したことによつて消滅し、家を獲得したにもかかわらず、帰ることができない、というあまりにも酷な罰が与えられたということとなる。

#### 4 「へおれ」の正体について

繭化した「へおれ」は、偶然通りかかった「へおれ」によつて回収されるという末路を迎える。

この目立つ特徴が、彼の眼にとまらぬはずがなかった。

彼は繭になったおれを、汽車の踏切とレールの間で見つけた。最初腹をたてたが、すぐに珍しい拾いものをしたと思ひなおして、ポケットに入れた。しばらくその中をごろごろした後で、彼の息子の玩具箱に移された。

この最終場面について、森川達也氏は以下のように言及している<sup>18)</sup>。

むろん、その評価は窮極、読者の自由に任されており、ことにこのような抽象的、観念的な方法で書かれている作品の場合はそうである。僕自身の印象を端的に言えば、この「落ち」は蛇足であり、作品全体のイメージを、かえって不鮮明にし、矮小化し、卑小化するものであると思う。(中略)そこに作者のねらう寓意がこめられていることは明らかだが、しかしその寓意はいかにも貧しくかつ常識的である。

森川氏は、「赤い繭」の最終場面が蛇足であると言い切っている。また、最終場面について「寓意がこめられている」と指摘しながら、それは「いかにも貧しくかつ常識的である」との見解を示している。

確かに、〈彼〉が唐突に現れ、繭を回収していく光景は、

蛇足とまでは言い切れないが、不自然のように思われる。また、〈彼〉がいったい何者であるのか、という部分についても作品内の記述が少ないため、非常に不鮮明であると言える。

だが、あえて安部は最終場面を書き加えた。となると、そこには何かしらの意味があったということになる。森川氏は〈彼〉の登場によって、幻想的な作品の中にいる読者を突如として現実に取り戻すことを問題視しているが、安部にとって文学作品の「内容たる社会」を重要視していることもまた事実である。それゆえ、むしろ蛇足などではなく、最終場面は作品に必要な部分であると言えるのではないだろうか。

先行研究において、先述の田中氏は最終場面を安部が共産主義に傾倒していたことを踏まえ、当時発生した共産主義関連の事件を想起させる、という見解を示した<sup>19)</sup>。確かに、レールから連想するものは、鉄道であり、共産主義と関連させるならば、そのような方面からの考察も一理あると言える。

桑原真臣氏は、繭が玩具箱へ移される部分で、〈彼〉の子供たちが赤い繭という玩具によって、〈おれ〉の思想を学んでいく可能性を示唆している。高橋氏も同様に、捨てるのであれば、ゴミ箱と表現すればよいところをあえて玩

具箱と設定したのは、未来に対する希望の展開だと述べている。別方面からのアプローチであれば、中野氏が子供の手に渡すことを所有の拡大として捉えている。

これらの見解がある以上、最終場面の再読は必須であるだろう。では、どのように再読すべきか。やはり、〈彼〉がいかなる人物として描かれているのか、また〈彼〉のイメージとは何であるかを考えることが重要である。

「赤い繭」と類似した初期作品に、「デンドロカカリヤ」があるのは先述した。この作品は、「ヘコモン」という主人公が四度の変形の後、最終場面では政府の保障付きである植物園の〈園長〉に採取される。「デンドロカカリヤ」と「赤い繭」の最終場面が類似していることから、〈彼〉と〈園長〉は同様の存在であると読み解くことが出来ると李氏は指摘している。

また、〈園長〉が政府の保障付き植物園の〈園長〉であるから、国家権力へ取り込まれるという読みを、「赤い繭」でも同様に捉える早坂氏の論も存在する。やはり、〈彼〉は国家権力者なのであるか。〈彼〉が何者であるかと考えたとき、先述の森川氏は、鉄道関係の仕事に従事する人間だと述べている。また、田中氏は〈彼〉が「棍棒を持った彼」と本質的には同じであると述べている。二人の意見に見られる共通性はやはり国家である。当時の鉄道と言え

ば、日本国有鉄道であるから、〈園長〉と同様、国家に従事する存在と読め、〈棍棒を持った彼〉と同一人物と読めば、警察官であると考えられるため、国家に関連させて読むことは可能である。

しかし、これはあくまで〈彼〉がそのような職業であると断定できてこそその可能性であり、作品を読んだ段階で言い切ることはできないだろう。仮に安部が〈彼〉を国家権力者として登場させたのであれば、〈園長〉のように国家や政府を連想させるキーワードをどこかに組み込むだろう。

そのような描写が明確に見えない以上、今一度〈彼〉の行動を見直すほかない。〈彼〉は最初、繭を見つけた段階で「腹をたてた」のだが、「珍しい拾いものをした」と思い直し、回収する。そして、ポケットの中で「ごろごろした後で彼の息子の玩具箱に移」すのである。

この行動の中で〈彼〉の正体を探るうえで重要視しなければならぬのが、「腹をたてた」にも関わらず、「珍しい拾いものをした」と思い直した点と、それを「息子の玩具箱に移」したということだろう。先述したがこの玩具箱へ移される部分に対し、未来への可能性や所有の拡大と考察している先行研究をあげた。しかし、この部分から読み解くことができるのは〈彼〉に帰る家が存在しているということである。

「彼」には息子がおり、そして息子自身も玩具箱を持つ。

当然のことながら、〈おれ〉のように家を探し彷徨う必要もなく、「夕暮」を迎えれば休むことのできる場所を持っている。〈彼〉はなんら特別な存在ではなく、作品世界において〈おれ〉の存在を特異であると見たとき、対極の存在、いわば一般的な大人と言える。

では、一般的な大人である〈彼〉がどうして繭に「腹をたてた」にも関わらず、拾って帰るのだろうか。〈おれ〉を除く登場人物にとって作品世界での絶対的権限は法にある。〈棍棒を持った彼〉が言うように、罪を犯せば法の裁きが下る。これは、民主主義であれ、共産主義であれ、当然のことである。だからこそ、一般的な大人である〈彼〉は、立ち止まり個のスペースを得た〈おれ〉に対して「腹をたてた」のである。

だが、〈彼〉は「腹をたてた」だけであって、その後「珍しい拾いものをした」と考え直し、赤い繭を回収するなぜ、〈彼〉は回収することにしたのか。それは、作品内にも描かれているが、赤色の繭が「珍しい」ものであったためである。繭の色は、先述したように、〈おれ〉の思想や理論から形成されたものである。少なくとも〈彼〉はそれに多少の興味を示したのだ。だが、繭は珍しいだけでしかなく〈彼〉にとって無用の産物であり、玩具箱へ移され

てしまう。

## おわりに

「赤い繭」の執筆後、安部は一九五一年に共産党へ入党を果たす。先述しているが、安部自身がこの時期に共産主義に関心を持っていたことは明確であり、その結果が後の入党へ繋がると考えられる。

一方で、「赤い繭」を読み進めると、共産主義に関心があるとはいえず、決してそれを美化しようとせず、賞賛しようともしていない。あくまで、作家として共産主義を一つのツールと捉え小説を執筆していたと言えるだろう。それが、同時期に『三つの寓話』として発表、まとめられたのであろう。それゆえ、「赤い繭」という作品は、作家として社会に対する向き合い方、そして表現や創作の模索を繰り返す、一つの試験的な作品であるとともに、共産党入党を果たす安部にとって、一つの方向性を示した作品であると位置づけられるだろう。

〈おれ〉は、共産主義的な思想を持ちながらも、それに相反する個を求め続けている。この矛盾ともとれる自由こそ安部が描きたかった寓意性を含んだユーモアであろう。加えて、「デンドロカカリヤ」に似た展開が含まれることで、政治的側面、占領軍による日本の間接統治というものにも



遠回しでありながらも言及し、決して現状の日本が思想や表現の自由が守られていると言い切れないことを示している。

安部が同時代に執筆したエッセイ「玩具と思想」<sup>(21)</sup>に興味深い指摘がある。

思想とは玩具のようなものである。——と言って、思想を軽蔑しているわけではない。むしろその重要性を強調しているつもりなのだ。一体に玩具というものは、子供だけのなぐさみものであって、大人には無用の長物のように考えられがちだが、いやたしかに無用の長物なのだが、それは決して立派なことではなく、単に貧困と不幸を物語るにすぎないことに、大人が気づかぬだけである。(中略)

玩具に対する関心は人間の存在形式の原型であると言っても過言ではない。現実を理解する方法を、人間は最初玩具から学ぶのだ。その方法に従って、人間は道具の意味を了解する。それから、ついに、言語という球を、現実という複雑な傾斜の上をころがしてみようになる。その運動が思想と名づけられるのだ。(中略)

要するに玩具のように本来的に人間の関心事であり、

人間を喜ばせるものであるはずなのだが、……しかし実際には多くの大人が思想をたのしみから最も遠いものだと思っているらしい。私は別にそうした大人を避難しようとは思わぬが、その大人たちをそれほどまでの貧困に追いやった現実を非難しないではおられない。

ここで先述した、〈彼〉という存在が一般的な大人であると考察したことを思い出してほしい。安部は、「思想とは玩具のようなものである」のだから、真に問題視しなければならぬのは、「本来的に人間の関心事であり、人間を喜ばせるものである」思想を「楽しみから遠いものだと思っている」大人たちではなく、「それほどまでの貧困に追いやった現実」であると述べている。

これを「赤い繭」の作品世界に置き換えたとき、〈おれ〉は繭となった後、玩具箱へ移されることになる。この点は先行研究上でも指摘されているが、ここで〈おれ〉は玩具のような存在になった、と読める。そうになると、家を求める姿勢だけでなく、繭に思想というものが付随する、言い換えれば〈おれ〉の思想を身にまとった繭となるのである。繭を、もてあそぶことしかできず、最終的には玩具と同様のものだと判断する〈彼〉の存在は、まさしくここで言うところの「多くの大人」に該当する。



つまり、「赤い繭」に見える「内容たる社会」というのは、思想弾圧や表現の自由というものをテーマとして、痛烈な批判をしなければならぬ日本社会というものであると読み解くことができよう。一般的な大人である〈彼〉ら登場人物、むしろ日本国民たちは様々な思想に対し自由に興味や関心を抱くことができ、それは当然のことながら、〈彼〉らの絶対的権限である法によって保護されなければならない。しかしながら、戦後日本という社会は保護する立場の法によって国民たちを更なる貧困へ追いやるうとする。戦中から戦後にかけて金銭的な貧困だけでなく、思想や表現の自由までも取り上げてしまう「社会」こそ、安部が問題視し、そして〈彼〉ら気が付かなくてはならない日本の素顔だと言える。

## 注

- (1) 夜の会は、花田清輝、岡本太郎が中心となり発生した会であり、安部をはじめ、野間宏、椎名麟三、埴谷雄高、佐々木基一、関根弘らが会員として参加していた。
- (2) 安部は後年、「都市への回廊」(『海』(一九七八年四月号中央公論社))において、「戦後、僕が小説を書き始めてから、一番共感をもてたのはやはり花田清輝だろう。」と発言しており、またリルケやハイデガーの影響についても認めている。
- (3) 伏伽琳「三つの寓話」論(一)——占領下における日本への思索——(『繆』(一九二〇〇七年三月三十一日))

- (4) 安部公房「文学と時間」(『近代文学』(新秋特輯)全同人三十二人集 一九四九年一〇月号)
- (5) 安部公房「僕の小説の方法論」(『希望(L'ESPOIR)』第一号 昭和一九五二年一月一日)
- (6) 草部典一「戦前における検閲・発禁の動向」(『国文学解釈と鑑賞』一九六二年四月特集増大号)
- (7) 鈴木登美・十重田裕一・堀ひかり・宗像和重「検閲・メディア・文学——江戸から戦後まで」(新曜社二〇一二年三月三〇日)
- (8) 前掲(6)
- (9) 森村優太「デンドロカカリヤ論」(『佛教大学大学院紀要文学研究科篇』二〇一五年三月一日)において、検閲問題と「デンドロカカリヤ」における植物病の関連性について言及した。
- (10) 明神勲「レッド・バージ研究の意義——思想・良心の自由」をめぐる現況から」(『釧路論集北海道教育大学釧路分校研究報告三八』二〇〇六年)
- (11) 高橋龍夫「安部公房『赤い繭』論——占領下における実存的方法——」(『専修国文』二〇〇四年九月)
- (12) 安部ねり「贗月報」(『安部公房全集002』(一九九七年九月 新潮社))
- (13) 花田清輝『新鋭文学叢書2 安部公房』(筑摩書房一九六〇年二月一日)
- (14) 田中裕之「『赤い繭』論——リルケとの決別」(『安部公房文学の研究』近代文学研究叢刊二〇一三年二月)
- (15) 李 貞熙「〈おれ〉のヘュグヤ性」にみる実存的状况——安部公房『赤い繭』論——」(『稿本近代文学』一九九五年一

一月十五日 第二〇集

(16) 中野和典 「所有の始原——安部公房「赤い繭」論——」

(『国語と教育』二〇〇九年二月五日 長崎大学)

(17) 早坂智子 「安部公房論——メタモルフオシスの世界——」

(『日本文学ノート』一九八一年二月二〇日 第一七号)

(18) 森川達也 「短編小説の面白さ」赤い繭 (『国文学』一九

六九年六月第一四卷第八号)

(19) 田中氏は前掲(14)において、「おそらく、一九四九年の七月から八月にかけて相次いで起こった、下山・三鷹・松川の列車事件が念頭に置かれていよう。」と指摘し、この事件では「共産黨員や国鉄労働組合がその犯人と目された」ことから、警官の「彼」が汽車の踏切とレールの間で繭を見つけた理由であると考察している。

(20) 桑原真臣 「安部公房「赤い繭」再読——《おれ》が歩き続ける理由——」(『語文』二〇〇二年二月)

(21) 安部公房 「玩具と思想」(『大阪新聞』一九五二年一月二七日号)

※ 本稿で使用した「赤い繭」、およびエッセイは全て『安部公房全集』(新潮社一九九七年)所載本文を用いた。また、傍線部は筆者のものである。

なお、本稿は佛教大学国語国文学会

(二〇一四年一月二九日 於・佛教大学)での口頭発表の一部に基づいている。ご

教示を賜った方々に厚く御礼を申し上げます。